

*Forwards, or rather,
everywhere: Floris Vanhoof*

Lieven Martens Moana

Floris Vanhoof is active in a genre that is subject to an unstoppable storm of updates. In a digital reality that creates a veritable dust cloud of contradictions and oversupply, he forges his own trail. This trail runs via analogue sound creation and photography via explicitly chosen film rolls, slides, magnetic tapes and analogue instruments. These are the chosen tools of a highly innovative craftsman. Of a thinker who does not seek simply to be part of the scene, but who injects the necessary expression into an existing genre – and corrects it where necessary.

The old and unstable tools set him thinking. They spur him to envisage and develop creative solutions. To master these tools, Vanhoof develops a language of his own, one shaped partly by his on-going investigation into the historic synergy of photography, film and electronic music; this means that he is constantly searching for new links – like the different patterns he creates, and up-dates, on the electronic instrument he built himself.

As a travel companion, occasional co-worker and fellow 'Kempenaar', when looking at Vanhoof's work, I sometimes feel like a Structural Anthropologist in search of the right interpretation. His artistic expression and extreme sphere of activity verge on extravagance. His images, some-

times of an unprecedented naïvety or flimsy romanticism, raise myriad questions. Until I understand the oscillations. The fact is that Vanhoof's world is more than a piece of music, an installation or a film. It is a holistic world. A world to live in. A world in which the artist even inhabits his tools. And thus creates a tangible patchwork consisting of synesthetic and corresponding patterns, which do not always divulge their true meaning. A world that translates into maximum events and performances, one that stimulates and challenges us. And creates a truth that delves more deeply than the clear archaisms and superficial structures.

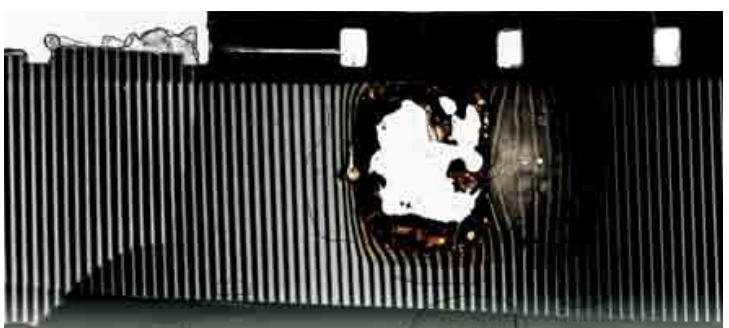
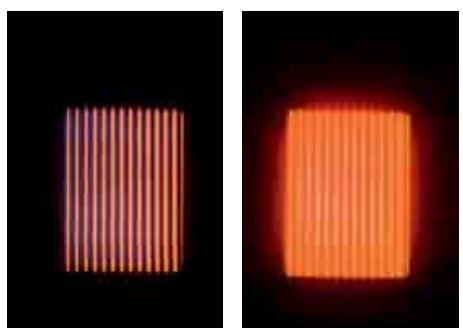
In his later years as a composer, Karlheinz Stockhausen set about communicating with his performers by means of symbols and suggestions. Exasperated by the strictness of serialism and the constraints of written structure, he decided to forgo composing with regular notes and rhythms. Thus every symbol he drew and every suggestion he made created a new sound, or timbre, partly developed by the performer. In this way Stockhausen obliged his performers, and so also his listeners, to *feel* for every sound in his composition took on a different meaning. By analogy with this, Vanhoof's oeuvre is a succession of symbols and images to be interpreted: from his orchestra pit he exhorts us to *feel*, to experience his extraordinary energy to the full.

Every performance, every installation, makes me realize that this energy is difficult to capture. The

times of an unprecedented naïvety or flimsy romanticism, raise myriad

questions. Until I understand the os-

cillations. The fact is that Vanhoof's



Strepen, 2011-2015, 16 mm double projection with soundtrack, variable dimensions
Performance view at Eschioraque, Berlin, DE, 2011
© Photo Network, Aalst, BE / courtesy the artist

124
Strepen, 2011-2015, 16 mm double projection with soundtrack, variable dimensions
Performance view at Eschioraque, Berlin, DE, 2011
© Photo Network, Aalst, BE / courtesy the artist

DVD and vinyl formats are too reductionist to contain the total image – a total world in which direct communication is extremely important – by means of an amalgam of images, sounds, stills and lighting effects.

By means of symbols.

Suddenly, a quote springs to mind, from research conducted by Steven Feld, who worked with the Bosavi people of Papua New Guinea. There he studied the influences of the songs of the Temminck fruit pigeon on the Gisalo, a local style of singing and dancing. Weary of Feld's one-sided research approach, a Bosavi reacted: "To you they are birds, to me they are voices in the forest!" And this subtle difference also applies here. Vanhoof is not a synthesizer musician. Nor is he an experimental film director. He creates something more elusive, something more personal. Sound and image are an extension of his ideas. They are something he puts into practice literally, too, by controlling his instruments with brainwaves.

A fresh wind is blowing through a genre characterized by multi-channel publishing and a craving for clarity and substance. After all, it has been a long time since it was possible to understand Vanhoof from a purely musical perspective.



Paleopunk

Edwin Carels

spoilt public with flickering 10mm films and slide installations, formats whose days are numbered. With titles such as *Dinosaurs* and *My Family's Fossil Collection* Vanhoof displays a thematic interest in prehistory. His formal approach is reminiscent of a media archaeologist who sets about reanimating dated audiovisual techniques and forgotten artefacts.

Vanhoof spends much time investigating, repeatedly and idiosyncratically trying techniques which have fallen into disuse. He playfully applies circuit bending to old electronics and projectors. However, it is not with his curious prototypes that Vanhoof is looking to impress. What he is really aiming for is 'mind bending', i.e. calling forth bizarre associations and evoking the spirit of Fluxus. Vanhoof explicitly demonstrates affinity with two specific trends which first emerged in the 1960s: the multi-media experiments from the San Francisco Tape Music Center (Morton Subotnick, Tony Martin, Pauline Oliveros, Ramon Sender and Terry Riley) and the structural film practice of Hollis Frampton, Paul Sharits, Michael Snow and others. With the performance *Smeltende film* (Melting film) Vanhoof unmistakably treads in the footsteps of Sharits and his *3rd Degree Burn* installation in particular. In the 1960s, Sharits, Tony Conrad

reminiscent of experimental practices from half a century ago. The combination of simultaneous projections for *Film as Idea Generator* transports us to the era of the expanded cinema; similarly, the installation *Live scheepsstop van de videocomuur* (live ship launching of the video wall) takes us to the early video art of Nam June Paik by means of a magnetic jammer. The tennis ball that visitors can play with clearly evokes the spirit of Fluxus.

Vanhoof explicitly demonstrates affinity with two specific trends which first emerged in the 1960s: the multi-media experiments from the San Francisco Tape Music Center (Morton Subotnick, Tony Martin, Pauline Oliveros, Ramon Sender and Terry Riley) and the structural film practice of Hollis Frampton, Paul Sharits, Michael Snow and others. With the performance *Smeltende film* (Melting film) Vanhoof unmistakably treads in the footsteps of Sharits and his *3rd Degree Burn* installation in particular. In the 1960s, Sharits, Tony Conrad

and Peter Kubelka each made films consisting purely of 'empty' film images. These were combined in a metric composition with black frames to intensify the flickering effect. This sort of coded succession of flashes of light throws the viewer back upon himself and calls the whole observation process into question.

The equally radical and often purist practices of his predecessors were embedded in a contesting discourse that was inherent in the critical zeitgeist of the period. From his contemporay perspective however, Vanhoof cultivates a fairly candid admiration for the misunderstood possibilities of all kinds of (usually analogue) devices, be it the flickering that can be caused by interference altering our viewing patterns. In the case of his bio-feedback project *Music for Moming Lamps*, that ambition can be taken quite literally; for here he uses his own brainwaves to control modular musical instruments.

His slightly eccentric sounds and manipulated lighting projections are

and Peter Kubelka each made films consisting purely of 'empty' film images. These were combined in a metric composition with black frames to intensify the flickering effect. This sort of coded succession of flashes of light throws the viewer back upon himself and calls the whole observation process into question.

The equally radical and often purist practices of his predecessors remained latently active in modern man. According to Lye, primitive patterns, synaesthesia and intermedia art were the perfect combination to activate the 'old brain'. With his intangible mix of media, Vanhoof also probes the archaeology of human perceptual psychology, the same cognitive power that was at work fifteen thousand years ago when caves were first being painted. Even then the effect of the flicker of flames, of the shadow play on the walls and of the acoustics of the empty space was undoubtedly at least as important as that of the static image.

Voorwaarts, of hetter gezegd, overal:

Floris Vanhoof

Lieven Martens Moana

Floris Vanhoof is werkzaam in een genre dat onderhevig is aan een courante storm van updates. In een digitale realiteit die een stofvolk creëert van tegenstrijdigheden en overaanbod produceert hij zijn eigen spoor. Een spoor dat loopt via analoge geluidscreatie en fotografie. Via uitgesproken keuzes voor pell-mall, diafondsband en analoge instrumenten. Het zijn de selecties van een vooruitstrevende ambachtsman.

Van een denker die niet zomaar aanwezig wil zijn, maar die een bestaand genre de nodige expressie inblaast. En van de nodige correctie voorziet. De oude en instabiele tools zetten aan tot denken. Ze dwingen tot creatieve oplossingen. Om deze tools te beheersen, onwikkelt Vanhoof een eigen taal, de vorm gegeven door zijn continue onderzoek naar de historische synergie van fotografie, film en elektronische muziek.

Daarbij gaat hij steeds op zoek naar nieuwe verbindingen, zoals de verschillende patronen die hij creëert, en vernieuwt, op zijn zelfgebouwd elektronisch instrument.

Als reiskompaan, sporadische medewerker en mede-Kempenaar voel ik me soms... Vanhoofs werk aanschouwend, een structureel antropoloog op zoek naar een correcte interpretatie. Zijn artistieke uitgang een extreme actieradius neigen naar spilzucht. Zijn beeldend, soms van een ongehoorde nauwteit of dunne romantiek, roepen altherande vragen op. Tot ik de oscillaties begrijp. Vanhoofs wereld is namelijk meer dan een muziekstuk, een installatie of een film. Het is een holistische wereld. Ben weder om in te wonen. Waarin de kunstenaar zelf zijn tools

bewoont. En zo een tastbaar patchwork creëert, bestaande uit synesthetische en corresponderende patronen, die niet altijd onmiddellijk horen, die zich vertaalt in maximale evenementen en performances. Die ons prikkelt en uitdaagt. En een waarheid creëert die dieper graft, dan de duidelijke archaïsmen en oppervlakkige structuren.

Kartheinz Stockhausen legde zich, in zijn latere jaren als componist, toe op het communiceren door middel van symbolen en suggesties met zijn uitvoerders. Getergd door de striktheid van het serialisme, het dwingende van een uitgeschreven structuur, besloot hij niet meer te componeren met reguliere noten en ritmes. Elk symbool dat hij tekende, elke suggestie die hij gaf, creëerde zo een nieuw geluid, of timbre, mede onwikkeld door de uitvoerder. Op die manier dwong hij zijn uitvoerders, en dus ook zijn toehorders, tot *voelen*. Want elk geluid in zijn compositie kreeg zo een andere betekenis. Naar

manner dwong hij zijn uitvoerders, en dus ook zijn toehorders, tot *voelen*. Want elk geluid in zijn compositie kreeg zo een andere betekenis. Naar

ritmes. Elk symbol dat hij tekende, elke suggestie die hij gaf, creëerde zo een nieuw geluid, of timbre, mede onwikkeld door de uitvoerder. Op die manier dwong hij zijn uitvoerders, en dus ook zijn toehorders, tot *voelen*. Want elk geluid in zijn compositie kreeg zo een andere betekenis. Naar



analoge hiermee is Vanhoofs oeuvre een aantenschakeling van te interpreten symbolen en beelden. Vanuit zijn orkestzaal zet hij ons zo aan tot voelen. Tot volledige beleving van zijn bijzondere energie.

Elke performance, elke installatie doet me beseffen dat deze energie moetelijk te capteren is. De dvd en plaat zijn te reductief om het totaalbeeld te vatten. Een totale wereld waarin directe communicatie uiterst



En avant ! ou plutôt... Partout !:

Floris Vanhoof

Lieven Martens Moana

Vanhoof travaille dans un genre particulièrement exposé à de fréquentes remises à jour. Dans une réalité digitale créant un nuage de contradictions et de surabondance, il trace sa propre voie. Une voie qui passe par des créations de sons analogiques et la photographie via des choix clairement affirmés : pellicule, film dia, bande son et instruments analogiques. Il s'agit bel et bien des préférences d'un artisan d'avant-garde, d'un penseur

qui ne veut pas seulement faire de la figuration, mais cherche plutôt à insuffler l'expression nécessaire à un genre préexistant, tout en se réservant la possibilité de multiples inflexions. Par leur instabilité, les outils du passé incitent à la réflexion. Ils nous contraint à trouver des solutions créatives. Pour les maîtriser, Vanhoof développe son propre langage, un langage qui prend forme grâce à la recherche constante de la synergie historique entre photographie, film et musique électronique. Cette démarche pousse Vanhoof à explorer sans cesse de nouvelles connexions, comme le montrent les différents modèles créés et renouvelés par ses

sous à l'aide de l'instrument électro-passing. Vanhoof is namelijk geen synthétizermuzikant, noch een expérimentele cineast. Hij creëert iets onvatbaar, iets persoonlijkers. Klank en beeld zijn een verlengde van zijn ziel orkestzaal zet hij ons zo aan tot voelen. Tot volledige beleving van zijn bijzondere energie.

In een genre gekenmerkt door veel-expression artistique et l'amplitude de son rayon d'action révèlent une tendance à la prodigalité. Ses œuvres, parfois empreintes d'une naïveté inouïe ou d'une touche de roman-tisme, suscitent en moi toutes sortes

de questions. Jusqu'à ce que je comprenne le sens de ses oscillations.

En effet, le monde de Vanhoof ne se limite pas à un morceau de musique, une installation ou un film. C'est un monde holistique. Un monde où il fait bon vivre, où l'artiste habite ses propres outils. Sur cette base, il crée un patchwork concret de modèles synesthétiques concordants, dont la véritable signification n'apparaît pas immédiatement. Un monde qui se traduit en événements et prestations grandioses, un monde qui nous titille et nous défie. Un monde qui crée une vérité autrement plus profonde que les archaïsmes patents et les structures superficielles.

Durant les dernières années de sa carrière de compositeur, Karlheinz Stockhausen s'est efforcé de communiquer avec ses instruments le biais de symboles et de suggestions. Exaspéré par la rigueur du serialisme, les contraintes de l'écriture, il avait décidé de ne plus composer en utilisant les notes et les temps habituels. Chaque symbole qu'il écrivait, chaque suggestion qu'il émettait créait d'une structure fixe, il avait décidé de ne plus composer en utilisant un son ou un timbre nouveau, développé en collaboration avec les musiciens. Il contraignait ainsi ses exécutants, et donc aussi son public,

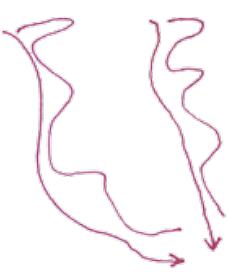
à ressentir sa musique, puisque tous les sons de sa composition étaient investis d'une signification différente. D'une manière analogue, l'œuvre de Vanhoof est un enchaînement de symboles et d'images à interpréter. Depuis sa fosse d'orchestre, il nous incite à ressentir, jusqu'à ce que nous percevions son énergie singulière dans son intégralité.

Chaque spectacle, chaque installation me font comprendre à quel point cette énergie est malaisée à capter. Le dvd et le disque sont trop réducteurs pour saisir l'ensemble de l'image, un

univers total où la communication directe est d'une importance capitale, grâce à un amalgame d'images, de sons, d'arrêts sur image et d'effets de lumière. Ainsi qu'à des symboles.

Une anecdote me vient à l'esprit. Elle est tirée d'une étude de Steven Feld chez les Bosavis, un peuple de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

Son travail consistait à analyser l'influence des méthodes du ptiope migron – un oiseau chanteur rappelant le pigeon – sur le gisalo, un style de danse et de chant local. Lassé par l'approche partiale du chercheur, un Bosavi s'est exclamé « Pour vous, ce sont des oiseaux ; pour moi, ce sont des voix de la forêt ». Cette différence subtile est également perceptible dans le cas qui nous occupe. Vanhoof n'est ni un musicien électroacoustique ni un cinéaste expérimental. Sa création est plus malaisée à saisir, plus personnelle. Le son et l'image sont un



prolongement de ses idées, ce qu'il transpose littéralement dans la réalité en laissant ses ondes cérébrales guider ses instruments.

Dans un genre marqué par l'abondance des éditions, Vanhoof, dans un état vers la clarté et la matière, fait souffler un vent de fraîcheur. D'un point de vue purement musical, il est d'ailleurs, depuis longtemps déjà, insaisissable.

point de vue purement musical, il est d'ailleurs, depuis longtemps déjà, insaisissable.

Univers total où la communication directe est d'une importance capitale, grâce à un amalgame d'images, de sons, d'arrêts sur image et d'effets de lumière. Ainsi qu'à des symboles. Une anecdote me vient à l'esprit. Elle est tirée d'une étude de Steven Feld chez les Bosavis, un peuple de Papasie-Nouvelle-Guinée.

Son travail consistait à analyser l'influence des méthodes du ptiope migron – un oiseau chanteur rappelant le pigeon – sur le gisalo, un style de danse et de chant local. Lassé par l'approche partiale du chercheur, un Bosavi s'est exclamé « Pour vous, ce sont des oiseaux ; pour moi, ce sont des voix de la forêt ». Cette différence subtile est également perceptible dans le cas qui nous occupe. Vanhoof n'est ni un musicien électroacoustique ni un cinéaste expérimental. Sa création est plus malaisée à saisir, plus personnelle. Le son et l'image sont un

Paleopunk

Edwin Carels

Stilaan raken we van het besef door- dragen dat de mensheid de eigen biotoop zodanig heeft aangetast dat we niet langer van het 'holocene', maar van het 'anthropocene' tijperk dienen te spreken. Door menselijk handelen zijn er dramatische veranderingen opgetreden in de atmosfeer, de biosfeer en de oceanen, en kunnen we immiddels beginnen te graven in de nieuwste sedimentaire laag op onze aardkorst, gevormd door het afval van onze beschaving. De huidige wereld lijkt nauwelijks nog op de wereld van tienduizend, laat staan van tien miljoen jaar geleden. Maar in welke mate zijn ook onze zintuigen mee geëvolueerd sinds de cro-magnomensen hun tekeningen van achtpotige bisons naletten op grotwanden?

Vanaf zijn vroegste Super-8-films klinkt en oogt het werk van Floris Vanhoof nadrukkelijk primitief. Als een anachronistische stoorzender confronteert de kunstenaar zijn digitaal verwende publiek met flikkerende 16mm-films en dia-installaties, formaten die immiddels tot verdwijnen zijn gedaond. Met titels als *Dinosaurs of My Family's Fossil Collection* en *Leerlingen* niet alleen een thematische interesse in de prehistorie. Ook in zijn formele aanpak gaat hij als een media-archeoloog te werk, door gedateerde audiovisuele technieken en vergeten artefacten te reanimeren.

Tegelijk is Vanhoof ook innovatief bezig, want telkens test hij op een eigenzinnige manier in onbruik geraakte technieken opnieuw uit. Op speciale wijze past hij *circuit bending* toe op oude elektronica en projectietoestellen. Het zijn evenwel niet zijn curieuze prototypes waarmee Vanhoof wil imponeren. Hij streeft

vooral *mind bending* na: het oproepen van bizarre associaties en het in de wat brengen van onze kijkgewoonten. In het geval van zijn biofeedback-project *Music for Moving Lamps* valt die ambitie zelfs vrij letterlijk te nemen, vermits hij zijn eigen hersenen golvend inschakelt om modulaire muziekinstrumenten aan te sturen. Zijn prettig gescoorde geluiden en gemanipuleerde lichtprojecties voert terug naar het tijperk van de *expanded cinema*, met de installatie *Live Scheepsloop van de Videomuur* wordt door middel van een magnetische stoorzender terug aangeknoopt bij de vroege videokunst van Nam June Paik; de vrije bespeling ten nibbel uit de interactieve installatie *Kanten om in te wonen* veraadde een duidelijke verwantschap met de geest van Fluxus.

Zelf verklaart Vanhoof expliciet affiniteit te hebben met twee specifieke tendensen die voor het eerst opdoken in de jaren zestig: de multimediale experimenten uit het San Francisco Tape Music Center (Morton Subotnick, Tony Martin, Pauline Oliveros, Ramon Sender, Terry Riley) en de structuralistische filmpraktijk van onder meer Hollis Frampton, Paul Sharits en Michael Snow. Met de performance *Smetende film* treedt Vanhoof onmiskenbaar in de voetstappen van Sharits en met name zijn *3rd Degree Burn*-installatie. In de jaren zestig maakten zowel Sharits als Tony Conrad en Peter Kubelka ook films die louter uit 'lege' filmbeelden bestonden. Deze werden in een metrische compositie gecombineerd met zwarte frames, wat een verhevigd flikkerend effect oplevert. Een dergelijke geodeerde stroom van lichtflitsen

werpt de kijker volledig op zichzelf terug en stelt het hele waarnemingsproces in vraag.

Maar tenwijl de even radicale als vaak puristische praktijken van zijn voorngangers ingehuld waren in een daagse perspectief veileert een onbe-

contesterend discours, inherent aan de kritische tijdsgest van die periode,

cultieveert Vanhoof vanuit zijn beden-

dingen een mogelijkheden van allerhande,

meestal analoge, toestellen. Juist het geflikker dat kan ontstaan door inter-

ferentie tussen film (24 beelden per seconde), of de distorsie veroorzaakt door het overlappen van identieke lijnpatronen levert interessante prik-

kels op. Door ongegeneerd technie-

ken en visuele motieven uit de meest uiteenlopende periodes over elkaar heen te leggen, ontstaat niet alleen

optisch, maar ook mentaal een soort

van *moiré*-effect.

Deze ambitie om zijn publiek te ontregelen en te confronteren met de eigen intuities en conventies sluit vooral ook aan bij de visie van de avant-gardefilmer en kinetische kunstenaar Len Lye. Deze hanterde theoretiek over het 'oude brein' dat ook in de moderne mens nog latent actief is gebleven. Primitieve patronen, synesthesie en intermediale kunst vormden volgens Lye de ideale combinatie om dat 'oude brein' te activeren.

Ook Vanhoof peilt met zijn ongrijpbare mix van media naar de archeologie van de menselijke perceptuele psychologie, hetzelfde cognitieve vermogen dat vijfduizend jaar geleden al aan het werk was tijdens het

beschrijven van de grotten. Toen al was de impact van het geflikker van de toortsen, het schaduwspel op de wan-

den en de akoestiek van de holle ruimte ongtwijfeld minstens zo belangrijk als die van het statische beeld.



Paléopunk

Edwin Carels

Petit à petit, nous prenons conscience que l'Homme a exercé sur son biotope une influence telle que nous ne devrions plus parler d'holocène mais d'anthropocène. L'action de l'Homme a eu un impact considérable sur l'atmosphère, la biosphère et les océans. Notre croûte terrestre compte une nouvelle couche sédimentaire, constituée des déchets de notre civilisation. Le monde d'aujourd'hui ne ressemble plus guère au monde d'il y a dix mille ans, et moins encore au monde d'il y a dix millions d'années. Par contre, dans quelle mesure nos hommes ont-ils évolué depuis que les hommes de Cro-Magnon ont couché leurs bisons à huit pattes sur les parois de leurs grottes ? Depuis les films Super 8 de ses débuts, l'œuvre de Floris Vanhoof a une sonorité et une visée délibérément primitives. Tel un perturbateur anachronique, l'artiste confronte son public habitué au monde de digital à des films 16 mm et à des installations de diapos, deux formats condamnés à disparaître. Avec des titres comme *Dinosaures* ou *My Family's Fossil Collection*, il ne se contente pas de faire étalement d'un intérêt thématique pour la préhistoire : dans son approche formelle, il endosse aussi une fonction d'archéologue des médias, en exhibant des techniques audiovisuelles dépassées et des artefacts oubliés.

Parallèlement, Vanhoof cherche l'innovation : ces techniques dé-suètes, il les teste à sa manière. Sur un mode ludique, il transpose le circuit pendang à de vieux matériaux électroniques et à des appareils de projection. Pourtant, ce n'est pas grâce à ces curieux prototypes que Vanhoof espère en imposer. Il vise

nee
coo
les
Fris
sus
ve
le
He
Mi
Sm
Va
dee
Dee
SH
Ku
d'
Dee
bit
av
re
ra
pc

l'utilisation d'un perturbateur tactique dans l'installation *Lieve doop van de videomuur* (Baptême d'un mur d'images) nous à l'art vidéo de Nam June Paik que la manipulation libre d'images de tennis dans l'installation *Kanten om in te wonen* (Côté à biter) révèle un lien évident à l'esprit de Fluxus.

mobilisant des instruments de musique modulaires.

Ses sons habilement distordus et ses manipulations lumineuses évoquent des pratiques expérimentales vieilles d'un demi-siècle. La combinaison de projections simultanées dans *Film as Idea Generator* rappelle l'époque de l'*expanded cinema*,

surtout le *“mind bending”*: l'évocation d'associations étranges et la remise en question totale de nos modèles visuels. Dans son projet de biofeedback *Music for Moving Lamps*, il traduit littéralement cette ambition en

Vanhoof se rappelle vision du cinématographe artiste cinétiqué théories sur le cinéma seraient resté latentes actuel et qui peuvent combinant mouvement théorie et art même. Par son moyen de différents méthodes également à son psychologue la même capacité à l'œuvre il y a un temps de la peinture centué cette expérimentation des torchons sur les parois et l'espace vité au sein d'importance c'e

par seconde) ou la juxtaposition de modèles théoriques identiques suscitant des stimuli intéressants. L'imbrication insouciante de techniques et de modèles optiques d'époques très différentes permet de créer un effet moiré, visuel aussi bien que mental.

Par cette ambition de décontentancer son public et de le confronter à ses propres inimitations et conventions,

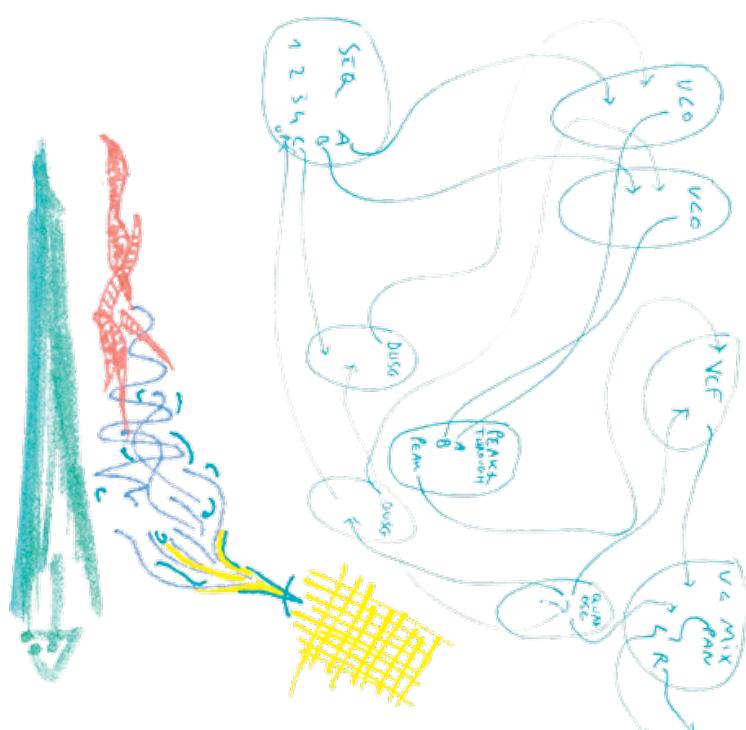
sur lui-même, remettent en question le processus d'observation dans son ensemble.

Bien que les pratiques aussi radicales que puristes de ses prédecesseurs aient fait partie intégrante d'un discours contestataire inhérent à l'esprit critique de cette époque, Vanhoof voulut une administration sans bornes, dans sa perspective contemporaine, aux possibilités inconnues de toutes sortes d'appareils souvent analogiques. À eux seuls, le scintillement qui peut apparaître dans les interférences entre film (24 images par seconde) et télévision (25 images

proche surtout de la
liste avant-gardiste et
le Len Lye et de ses
« vieux cerveau » qui
se trouvent chez l'Homme
pourraient être réactive en
détails prémitis, synes-
tis, Vanhoof cherche
l'archéologie de
la perception humaine,
l'ité cognitive qui était
quinze mille ans, au
moins, à l'acoustique de
ce qui étaient au moins autant

tres identitaires suscitent des intérêts intéressants. L'imbrication de techniques et de pratiques d'époques très différentes permet de créer un effet aussi bien que mental.

remettent en question observation dans son pratique; aussi buristes de ses préde- fait partie intégrante contestataire inhérente à cette époque, une admiration sans la perspective contemporaine, possibilités inconnues d'appareils souvent eux seuls, le scintil- it apparaître dans les ntre film (24 images télévision (25 images



132

(top) Patch sheet, graphic music sheet and modular musical instrument, 2012–2014, felt-tip, mixed media, variable dimensions
© Photo and courtesy the artist

© Photo and courtesy the artist / lay-out: Ines Cox

